

THIS BOOK
DOES NOT CIRCULATE



WITHDRAWN FROM
COOPER UNION LIBRARY

ROOM USE ONLY	
738.938 M565V	NK 4648 . M45 Merlin
AUTHOR	
Vases grecs	
TITLE	
131121	
DATE DUE	BORROWER'S NAME

NK 4648 . M45

Merlin
Vases grecs
A 738.938 M565V 131121

THIS BOOK
DOES NOT CIRCULATE

ALFRED MERLIN

Conservateur-adjoint au Musée du Louvre

VASES GRECS

DU STYLE GÉOMÉTRIQUE AU STYLE A FIGURES NOIRES

QUARANTE-HUIT PLANCHES

*accompagnées d'une Préface
et d'une Table descriptive*

PARIS

LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS

A. CALAVAS, Éditeur

68, rue La Fayette

48 plates

COPIED 1900

SEP 21 1945
131/21

J. Pierpont Morgan
Book Fund

~~A~~

~~738.935~~

~~M 565V~~

NK

4648

.M45

c.1

LIBRARY
MORGAN
SEP 21 1945

VASES GRECS

TABLE DES PLANCHES

PLANCHE 1. — *Amphore* attique de style géométrique (h. 1 m. 55). Exposition du mort sur le lit funèbre, méandres, files d'animaux. VIII^e s. av. J.-C. Athènes.

Musée d'Athènes.

PLANCHE 2. — Détails d'un *cratère* attique de style géométrique. VIII^e s. Athènes.

Musée du Louvre A 517.

a) Navire à éperon.

b) Exposition du mort sur le lit funèbre, char, guerriers.

PLANCHE 3. — a) *Amphore* du style géométrique de Théra (h. 0 m. 80). Rosace, oiseaux. VIII^e s. Ile de Santorin.

Cabinet des médailles à Paris.

b) *Hydrie* béotienne de style géométrique (h. 0 m. 45). Exposition d'une morte sur le lit funèbre. VIII^e s. Thèbes.

Musée du Louvre A 575.

PLANCHE 4. — *Cenochœ* rhodo-ionienne, dite *œnochoë* Lévy (h. 0 m. 40). Zones d'animaux. VII^e s. Acquis à Rome.

Musée du Louvre E 658.

PLANCHE 5. — a) *Coupe* rhodo-ionienne montée sur pied (d. 0 m. 35). Rosace, têtes de cygne ou d'oie alternant avec des rosaces. VII^e s. Camiros (île de Rhodes).

Musée du Louvre A 301.

b) *Plat* rhodo-ionien à bord échancré (d. 0 m. 30). Quatre fleurs de lotus alternant avec quatre boutons. VII^e s. Camiros (île de Rhodes).

Musée du Louvre A 309.

PLANCHE 6. — *Coupe* de style « éolien », intérieur et extérieur (d. 0 m. 21). VII^e s. Camiros (île de Rhodes).

Musée du Louvre A 331.

a) Fleurs et bouton de lotus alternant avec des palmettes.

b) Chaîne de palmettes opposées.

PLANCHE 7. — *Coupe* de Naucratis, dédiée par Sostratos à Aphrodite, intérieur et extérieur (d. 0 m. 40). Fin du VII^e s. Naucratis.

Musée Britannique.

a) Zone d'animaux.

b) Suite d'animaux paissant.

PLANCHE 8. — a) *Amphore* des Cyclades de style géométrique (h. 0 m. 59). Cerf paissant. VII^e s. Grèce.

Musée de Stockholm.

b) *Amphore* de style orientalisant dit *mélien* (h. 1 m.). Hermès faisant vis-à-vis à une femme ; départ d'Héraclès en char avec une jeune femme. Vers 600 av. J.-C. Ile de Milo (?).

Musée d'Athènes.

PLANCHE 9. — a) *Assiette* polychrome des Cyclades de style orientalisant (d. 0 m. 25). Deux femmes tenant des couronnes. Vers 600 av. J.-C. Ile de Santorin.

Musée de Théra.

b) *Assiette* de style orientalisant dit *mélien* (d. 0 m. 27). Cerfs affrontés paissant et grandes spirales. Première moitié du VI^e s. Ile de Délos.

Musée de Délos.

PLANCHE 10. — a) *Cenochœ* des Cyclades de style orientalisant, dite *œnochoë* Castellani (h. env. 0 m. 40). Animaux (chevaux paissant, fauve dévorant un cerf) ; en haut, tête de griffon. VII^e s. Ile d'Egine.

Musée Britannique.

b) *Cenochœ* béotienne signée par le potier Gamédès (h. 0 m. 33). Berger conduisant son troupeau. Fin du VII^e s. ou VI^e s. Tanagre.

Musée du Louvre L 195.

PLANCHE 11. — a) *Cratère* argien orientalisant signé par le potier Aristonothos (h. 0 m. 36). Ulysse et ses compagnons crevant l'œil de Polyphème. Seconde moitié du VII^e s. Cervetri (Etrurie).

Musée du palais des Conservateurs à Rome.

b) *Cratère* chypriote de style gréco-phénicien (h. 0 m. 58). Deux taureaux affrontés de chaque côté d'une grande palmette. VII^e s. Ile de Chypre.

Musée du Louvre A M 660.

PLANCHE 12. — *Cenochœ* protocorinthienne, dite *œnochoë* Chigi (h. 0 m. 26). Deux bataillons armés marchant l'un contre l'autre, défilé d'un quadrigé et de cavaliers, scènes de chasses. Début du VI^e s. Formello près de Véies.

Musée de la Villa Giulia à Rome.

PLANCHE 13. — *a-d, f*) Cinq petits vases à parfum protocorinthiens. Seconde moitié du VII^e s. ou début du VI^e.

a) *Aryballe*, dit *aryballe* Macmillan (h. om. 068). Guerriers combattant, cavaliers au galop, chasse au lièvre; goulot en tête de lion. Thèbes.

Musée Britannique.

b) *Vase* en forme de chouette (h. o m. 05). Grèce.

Musée du Louvre C A 1737.

c) *Aryballe* (h. o m. 07). Scènes de bataille, quadriges, animaux, chasse au lièvre; goulot en forme de tête de lion entre deux têtes de femme; un lion dressé tient lieu d'anse. Ile de Rhodes.

Musée de Berlin.

d) *Aryballe* (h. o m. 07). Guerriers combattant, chasse au lièvre; goulot en tête de femme. Thèbes.

Musée du Louvre C A 931.

f) *Aryballe* (h. o m. 062). Chasse au lièvre, zone d'animaux. Provenance inconnue.

Musée du Louvre E 429.

e) *Pyxide* corinthienne, dite *pyxide* Dodwell (h. o m. 14). Sur le couvercle, scène de départ et chasse au sanglier; sur la boîte, zones d'animaux. Fin du VII^e s. Corinthe.

Musée de Munich.

PLANCHE 14. — Deux *aryballes* corinthiens. VII^e s.

a) (h. o m. 135). Deux panthères séparées par une croix de lotus et palmettes. Tanagre.

Musée du Louvre L 154.

b) (h. o m. 15). Deux aigles séparés par un aiglon volant. Provenance inconnue.

Musée du Louvre E 516.

PLANCHE 15. — *a*) *Cenoché* corinthienne (h. om. 44). Chœur de femmes et zones d'animaux. VII^e s. Provenance inconnue.

Musée du Louvre E 603.

b) *Alabastre* corinthien (h. o m. 235). Génie ailé courant. VII^e s. Tanagre.

Musée du Louvre L 152.

PLANCHE 16. — *Plat* corinthien (d. o m. 283). Deux sphinx assis affrontés. VII^e s. Corinthe. (D'après une planche en couleurs du *Corpus vasorum antiquorum*, reproduisant une aquarelle de M^{me} Helvig Kinch).

Musée national de Copenhague.

PLANCHE 17. — *a*) *Hydrie* attique (h. o m. 53). Chœur d'hommes et de femmes; lions affrontés, palmettes et échassier; biches paissant. Début du VII^e s. Analatos (environs d'Athènes).

Musée d'Athènes.

b) *Amphore* attique (h. 1 m. 22). Héraclès et le Centaure Nessos; Méduse décapitée et les Gorgones partant à la poursuite de Persée. Vers 600 av. J.-C. Athènes.

Musée d'Athènes.

PLANCHE 18. — *a*) *Coupe* béotienne (d. o m. 30). Oiseaux volant. VII^e-VI^e s. Thèbes.

Musée du Louvre A 571.

b) *Vase* ionien à couvercle (d. o m. 46). Zone de Sirènes, zone d'animaux et chœur de femmes près d'un autel. Première moitié du VI^e s. Asie mineure.

Musée de Munich.

PLANCHE 19. — *a*) *Amphore* ionienne du style dit samien ou de Fikellura (h. o m. 40). Homme à tête de lièvre courant. Première moitié du VI^e s. Camiros (île de Rhodes).

Musée du Louvre A 330.

b) *Amphore* béotienne avec sujets en relief (h. 1 m. 30). Persée coupant la tête de Méduse, biches et cerfs. Première moitié du VI^e s. Thèbes.

Musée du Louvre C A 795.

PLANCHE 20. — *a*) *Plat* rhodo-ionien (d. o m. 30). Sphinx marchant. Première moitié du VI^e s. Camiros (île de Rhodes).

Musée du Louvre A 308.

b) *Plat* rhodo-ionien (d. o m. 38). Ménélas et Hector combattant sur le cadavre d'Euphorbos. Second quart du VI^e s. Camiros (île de Rhodes).

Musée Britannique.

PLANCHE 21. — *Dinos* rhodo-ionien de style tardif (h. o m. 35). Sphinx et zones d'animaux. VI^e s. Cervetri.

Musée du Louvre E 659.

PLANCHE 22. — Deux *hydries* ioniennes, dites *hydries* de Caéré. Milieu du VI^e s. Cervetri.

a) (h. o m. 44). Chasse au sanglier.

Musée du Louvre E 696.

b) (h. o m. 43). Hermès faisant semblant de dormir dans son berceau après avoir volé les bœufs d'Apollon.

Musée du Louvre E 702.

PLANCHE 23. — *a*) *Amphore* ionienne de la série dite de Northampton (h. o m. 36). Deux Centaures chassant. Première moitié du VI^e s. Provenance inconnue.

Musée de Munich.

b) *Amphore* ionico-étrusque de la série dite pontique (h. o m. 37). Deux Centaures affrontés, tenant le produit de leur chasse; zone d'animaux. Première moitié du VI^e siècle. Provenance inconnue.

Musée de Munich.

PLANCHE 24. — *a*) Amphore ionico-étrusque (h. o m. 355). Homme menant deux chiens en laisse. v^e s. Italie.

Musée du Louvre C A 1870.

b) Amphore corinthienne (h. o m. 33). Coq. vi^e s. Cervetri.

Musée du Louvre E 646.

PLANCHE 25. — Deux cratères corinthiens vi^e s. Cervetri.

a) (h. o m. 46). Héraclès festoyant chez Eurytios, cavaliers galopant.

Musée du Louvre E 635.

b) (h. o m. 38). Génies dansant, zone d'animaux.

Musée du Louvre E 620.

PLANCHE 26. — Hydrie corinthienne (h. o m. 45). Funérailles d'Achille pleuré par les Néréides. vi^e s. Cervetri.

Musée du Louvre E 643.

PLANCHE 27. — *a*) Dinos lacono-cyrénéen (h. o m. 265). Combat d'Héraclès et des Centaures ; zone d'animaux. Première moitié du vi^e s. Cervetri.

Musée du Louvre E 662.

b) Dinos ionien (h. o m. 21). Silènes dansant et Ménades. Première moitié du vi^e s. Cervetri.

Musée du Louvre E 736.

PLANCHE 28. — Coupe lacono-cyrénéenne, intérieur et extérieur (d. o m. 22). Première moitié du vi^e s. Provenance inconnue.

Musée du Louvre E 667.

a) Scène de banquet funèbre, avec des Sirènes, des Eros et un petit serviteur apportant des couronnes aux convives.

b) Zone d'animaux.

PLANCHE 29. — *a*) Deux coupes lacono-cyrénéennes (d. o m. 18). Seconde moitié du vi^e s. Cadmos combattant le dragon qui garde le sol de Thèbes. Cervetri.

Musée du Louvre E 669.

b) Ephèbe nu à cheval, précédé par une figure ailée. Italie.

Musée du Louvre E 665.

PLANCHE 30. — Coupe lacono-cyrénéenne (d. o m. 293). Le roi de Cyrène Arcésilas préside à la pesée du silphium. Première moitié du vi^e s. Vulci.

Cabinet des médailles à Paris.

PLANCHE 31. — Amphore chalcidienne (h. o m. 41). Cavaliers galopant ; Héraclès, assisté d'Athéna, combattant Géryon. Milieu du vi^e s. Vulci.

Cabinet des médailles à Paris.

PLANCHE 32. — Deux faces d'un cratère chalcidien (h. o m. 37). Milieu du vi^e s. Vulci.

Musée universitaire de Wurtzbourg.

a) Deux cavaliers affrontés, séparés par un grand motif végétal stylisé.

b) Deux coqs affrontés séparés par des serpents entrelacés.

PLANCHE 33. — Deux faces d'une amphore chalcidienne (h. o m. 43). Milieu du vi^e s. Vulci.

Musée universitaire de Wurtzbourg.

a) Cavaliers galopant ; de chaque côté d'un grand motif végétal stylisé, hoplite à cheval accompagné de son écuyer.

b) Cavaliers galopant ; de chaque côté d'un motif identique, coq.

PLANCHE 34. — Dinos attique, monté sur un grand pied (h. avec le pied o m. 93). Poursuite de Persée par les Gorgones, combattants avec chars ; zones d'animaux. Vers 575 av. J.-C. Etrurie.

Musée du Louvre E 874.

PLANCHE 35. — Cratère attique dit vase François, signé par le potier Ergotimos et le peintre Clitias (h. o m. 66). Nombreuses scènes mythologiques et épiques, dont la principale représente le cortège des dieux venant assister aux noces de Pélée et de Thétis ; zone d'animaux. Vers 560 av. J.-C. Chiusi.

Musée archéologique de Florence.

PLANCHE 36. — Deux faces d'une amphore attique signée par le potier Amasis (h. o m. 33). Milieu du vi^e s. Vulci.

Cabinet des médailles à Paris.

a) Combats, Athéna et Poseidon.

b) Combats, Dionysos et deux Ménades.

PLANCHE 37. — *a*) Amphore attique de la série dite tyrrhénienne ou attico-corinthienne (h. o m. 41). Naissance d'Athéna, cavaliers galopant, zone d'animaux. Première moitié du vi^e s. Cervetri.

Musée du Louvre E 852.

b) Amphore attique signée par le potier Exékias (h. o m. 45). Héraclès combattant Géryon ; sur le couvercle, cerfs et Sirènes alternés. Milieu du vi^e s. Vulci.

Musée du Louvre F 53.

PLANCHE 38. — Amphore attique signée par le potier et peintre Exékias (h. o m. 805). Achille et Ajax jouant aux dés. Troisième quart du vi^e s. Vulci.

Musée du Vatican à Rome.

PLANCHE 39. — *a*) Coupe attique signée par le potier Exékias (d. o m. 30). Dionysos en barque. Troisième quart du vi^e s. Vulci.
Musée de Munich.

b) Coupe de style attico-ionien (d. o m. 235). Dénicheur d'oiseaux. Première moitié du vi^e s. Etrurie.
Musée du Louvre F 68.

PLANCHE 40. — Deux coupes attiques de la série dite des Petits Maîtres. Seconde moitié du vi^e s.

a) (d. o m. 30). Apprêts d'un combat de coqs. Italie.
Musée du Louvre F 90.

b) (d. o m. 21). Scènes rurales, en particulier scène de labourage. Etrurie.
Musée du Louvre F 77.

PLANCHE 41. — *a*) Cyathos attique signé par le potier Théozotos (h. o m. 10). Berger, accompagné de deux chiens, conduisant un troupeau de chèvres. Milieu du vi^e s. Vulci.
Musée du Louvre F 69.

b) Vase corinthien ayant la forme d'un Génie accroupi qui tient devant lui un grand skyphos (h. o m. 21). Première moitié du vi^e s. Béotie.
Musée du Louvre C A 454.

PLANCHE 42. — Deux amphores attiques à fond libre. Seconde moitié du vi^e s.

a) (h. o m. 42). Femme sur une balançoire. Vulci.
Musée du Louvre F 60.

b) (h. o m. 51). Héraclès apportant à Eurysthée le sanglier d'Erymanthe en présence d'Athéna et d'Hermès. Probablement Italie.
Musée du Louvre F 59.

PLANCHE 43. — Deux amphores attiques signées par le potier Nicosthènes. Troisième quart du vi^e s. Etrurie.

a) (h. o m. 32). Cavaliers entre deux hoplites.
Musée du Louvre F 109.

b) (h. o m. 30). Décor végétal ; sur l'anse, hoplite équipé sans armes.
Musée du Louvre F 113.

PLANCHE 44. — Deux coupes attiques signées par le potier Nicosthènes. Troisième quart du vi^e s. Provenance inconnue.

a) (d. o m. 28) Course de bateaux.

Musée du Louvre F 123.

b) (d. o m. 33). Entre deux grands yeux prophylactiques, Enée, accompagné d'Ascagne, portant Anchise.

Musée du Louvre F 122.

PLANCHE 45. — *Enochos* attique à fond blanc signée par le potier Nicosthènes (h. o m. 365). Un dieu et une déesse dans la scène de l'apothéose d'Héraclès. Troisième quart du vi^e s. Etrurie.
Musée du Louvre F 117.

PLANCHE 46. — Deux hydries attiques. Dernier quart du vi^e siècle.

a) (h. o m. 56). Héraclès combattant Kyknos (?), femmes d'Athènes à la fontaine, zone d'animaux. Etrurie.
Musée Britannique.

b) Signée par le potier Pamphaïos (h. o m. 40). Quadriges et cavalier galopant ; Dionysos, Silènes et Ménades ; deux animaux affrontés. Vulci.
Musée Britannique.

PLANCHE 47. — Deux amphores panathénaïques.

a) (h. o m. 61). Athéna Promachos entre deux colonnettes surmontées chacune d'un coq. Vers la fin du vi^e s. Etrurie.
Musée du Louvre F 277.

b) (h. o m. 97 avec le couvercle). Athéna Promachos entre deux colonnettes qui surmontent Athéna à gauche et Zeus à droite. Archontat de Théophrastos en 340 av. J.-C. Benghazi (Cyrénaïque).
Musée du Louvre N 3163.

PLANCHE 48. — *a*) Quatre petits lécythes. iv^e s. Italie méridionale.
Musée du Louvre.

1° (h. o m. 12). Tête de Dioscure.

N 2583.

2° (h. o m. 14). Oiseau.

N 2572.

3° (h. o m. 16). Femme tenant des objets de parure.

N 2575.

4° (h. o m. 12). Tête de nègre.

N 2566.

b) Skyphos béotien (h. o m. 20). Ménades dansant accompagnées de Pan. iv^e s. Cabirion de Thèbes.
Musée du Louvre C A 444.

APRÈS avoir publié un album de « Décoration égéenne », la Librairie des arts décoratifs poursuit son entreprise, destinée à faire mieux connaître les chefs d'œuvre de l'art céramique dans l'antiquité, en abordant les vases grecs. On trouvera réunies ici quelques-unes des productions les plus marquantes parmi les diverses séries qui, des débuts du premier millénaire à l'introduction de la figure rouge sur la poterie attique vers 530 av. J.-C., ont vu le jour dans les principaux centres du monde hellénique.

Les invasions qui ont bouleversé la Grèce à la fin du second millénaire et qui ont eu leur répercussion, par les mouvements de peuples qu'elles ont occasionnés, jusque dans l'Asie antérieure, jetèrent à bas la civilisation mycénienne. En céramique, ainsi que dans les autres arts, de nouvelles formules devinrent prépondérantes, qui avaient été populaires à l'origine, en Grèce comme ailleurs à toutes les époques primitives, qui ne s'étaient jamais perdues bien qu'elles eussent été reléguées dans « la céramique des paysans », qui tendaient même à reprendre force de plus en plus dans le style mycénien vieillissant et dont l'arrivée des envahisseurs, adonnés à leur pratique, assura la complète prédominance : c'est la période du style géométrique où l'influence régnante n'est plus celle qui venait du midi, de la Crète et de la Méditerranée, mais celle qui venait du nord, des Balkans et de l'Europe centrale.

La décoration des vases, en harmonie avec les tendances générales qui se manifestent alors, recourt essentiellement à des motifs linéaires qui semblent dériver de certaines techniques industrielles, telles que la sparterie, la vannerie, les arts textiles, et dont les plus ordinaires sont le méandre et la croix gammée ; elle fait aussi appel aux animaux et à l'homme, mais en les ramenant à des figures autant que possible géométriques, raides et anguleuses, à des masses uniformément noires comme nos ombres chinoises, en se bornant aussi à un petit nombre de types qui se répètent en suites monotones : elle schématise et simplifie la nature.

Tandis qu'en certains endroits, comme dans l'île de Santorin (Théra), on se contente de motifs presque exclusivement linéaires, tirés de la droite et un peu plus tard de la courbe, qui du reste, malgré leur netteté un peu sèche, ignorant la fantaisie, font preuve d'une belle tenue décorative (pl. III a), dans d'autres régions, en Attique notamment, on se dégage assez vite de l'emprise du pur géométrique, dont on a su cependant tirer de magnifiques effets, et on consent une place d'honneur de plus en plus large à la figure humaine, engagée dans des scènes de la vie quotidienne : funérailles (pl. I ; II b), défilés de chars, processions de guerriers (pl. II b), chœurs de danse, combats sur terre, surveillance et défense des côtes (pl. II a). Un progrès ultérieur amène à vivifier la silhouette opaque par l'indication en réserve de quelques détails intérieurs. C'est à Athènes que le style géométrique atteint son apogée ; dès le VIII^e siècle, malgré la barbarie du dessin des figures, les amphores et les cratères colossaux, ayant jusqu'à 1 m. 75 de haut, qui surmontaient les tombes près du Dipylon, manifestent la faveur des Athéniens pour les sujets auxquels participe l'être humain, qui ne s'adressent pas seulement au regard, mais parlent à l'intelligence du spectateur, et les qualités exceptionnelles dont cette population, si merveilleusement douée pour les choses de l'art, témoigne déjà en y mettant plus et mieux que les autres Grecs. On mesurera la supériorité des Attiques si l'on constate de quoi les potiers béotiens contemporains, tout en s'inspirant d'eux, étaient capables (pl. III b).

Dans la seconde partie du VIII^e siècle, l'influence de l'Orient se fait sentir fortement dans les Cyclades et en Grèce. Elle s'exerce par l'entremise des objets d'art industriel, étoffes, tapis, armures, plaques de bronze ornées de dessins en relief, bijoux, coupes de métal ciselé, sceaux gravés, qui viennent pour une bonne part de pays, comme Chypre et la Crète, où l'art hellénique approprie à son usage le répertoire égyptien ou asiatique. Au contact de ces objets, le style géométrique se désagrège rapidement et cède le terrain à un style orientalisant ; grâce aux apports exotiques, le décor céramique se transforme ; plus encore, il est régi par d'autres tendances : il s'attache désormais moins aux sévères beautés d'une ordonnance logique et rigoureuse, se fondant sur la ligne, qu'aux formes plus souples et plus pittoresques qu'on rencontre dans la réalité vivante.

L'Ionie était toute désignée pour mettre à profit, une des premières, ces aspirations nouvelles ; le style orientalisant y a produit au VII^e siècle des créations extrêmement séduisantes : l'art rhodo-ionien, uniquement occupé des effets décoratifs, déroule sur les flancs de ses pimpantes œnochoés, aux couleurs vives et gaies, des guirlandes de lotus et des bandes superposées d'animaux qui nous permettent de reconstituer par l'imagination les somptueuses tentures orientales à jamais disparues (pl. IV) ; il est vraiment fait pour le plaisir des yeux : ses animaux sveltes et gracieux n'ont pas de

signification profonde, ne sollicitent pas la pensée, mais leurs corps allongés, portés sur des pattes minces, surmontés de hautes cornes, que le dessin au trait et la polychromie nuancent délicatement, entre lesquels des remplissages légers garnissent les vides sans surcharge, sont un vrai régal pour la vue. Sur les coupes et les plats (pl. V), l'animal et le végétal sont stylisés avec un sens ornemental aussi simple qu'expressif.

L'action de l'art rhodo-ionien se fait sentir jusqu'à Naucratis, le grand comptoir milésien d'Égypte (pl. VII), qui, cependant, sous d'autres influences, connaît aussi une céramique particulière, des coupes en forme de calice évasé, dont la décoration intérieure, polychrome sur fond noir, rappelle, incisions exceptées, celle des coupes en bucchero fabriquées peut-être surtout à Lesbos (pl. VI).

Dans le même temps, la céramique des Cyclades, sous l'empire des influences orientales, s'essayait, elle aussi, à des représentations plus naturalistes, déjà avec le cerf de l'amphore de Stockholm (pl. VIII a), comme avec les chevaux paissant ou le fauve étreignant un cerf renversé de l'œnochoé Castellani (pl. X a), postérieurement avec les cerfs de l'assiette de Délos (pl. IX b); allant plus loin, elle ne craignait pas d'aborder les scènes figurées (pl. IX a), même les vastes compositions, de caractère mythologique, où les chars et les chevaux jouaient, comme dans l'imagerie chyro-phénicienne, un rôle de premier ordre; elle a réussi des scènes puissantes, celle notamment où Héraclès, sur un char attelé de quatre chevaux ailés à la mode orientale, enlève une jeune fille, sans doute Déjanire (pl. VIII b). Durant la seconde moitié du VII^e siècle, les légendes relatives aux dieux et aux héros commencent à passionner la foule; dans les Iles, comme sur le continent, — le cratère d'Aristonothos, qui semble bien argien (pl. XI a), en est un des premiers exemples, — le peintre céramiste obéit aux désirs de sa clientèle qui se plaît à retrouver sur les objets qu'elle a sans cesse sous les yeux un écho des récits qui l'enthousiasment.

En Béotie, l'introduction dans le style géométrique de l'aigle volant oriental donne naissance aux « coupes à oiseaux » (pl. XVIII a) et des artistes de ce pays si profondément conservateur prolongeront jusqu'en plein VI^e siècle les mêmes types assez indigents, tandis que Gamédès avec sa curieuse œnochoé (pl. X b) se rapprochera des frises d'animaux de la céramique corinthienne. Une des originalités de la poterie béotienne, pendant la première moitié du VI^e siècle, consistera dans ces énormes vases à reliefs où, sur une couche de pâte rajoutée en faible épaisseur, les détails des personnages et des animaux ont été estampés ou modelés à main libre (pl. XIX b). Chypre, lieu de rencontre de mondes divers, se tient plus encore à l'écart avec ses vases d'un style rétrograde et composite, fortement imprégné d'éléments asiatiques (pl. XI b).

Les Corinthiens qui, pour leur commerce de parfums si prospère, avaient besoin de petits vases, aryballes, alabastres, boîtes, aimaient à les

orner, au goût du jour, de motifs orientaux entre lesquels de grosses rosaces noires, toutes massives, empruntées également aux tissus assyriens, formaient un remplissage dense, qui ne laissait guère de vide : dans les motifs végétaux, la palmette et le lotus s'opposaient et s'entrecroisaient ou s'entrelaçaient en chaînes continues ; des animaux d'espèces variées, aux silhouettes lourdes, réels, notamment des fauves dans une attitude menaçante, lions rugissants, panthères à tête de face, ou fantastiques, sirènes, griffons, sphinx, tantôt occupent toute la surface du vase, affrontés directement (pl. XVI) ou séparés par un ornement ou un troisième animal (pl. XIV), tantôt sont disposés en frises qui s'étagent et rangés par petits groupes qui s'alignent les uns à la suite des autres, sans lien entre eux ; les personnages sont souvent chimériques : déesse des animaux, génies ailés (pl. XV b) parfois anguipèdes, mais les processions de femmes toutes semblables (pl. XV a) et les défilés de guerriers tous pareils, à cheval ou à pied, se déploient volontiers. Les représentations qui s'organisent mieux en scènes sont peu communes : la pyxide Dodwell en offre sur son couvercle un des premiers spécimens, vers la fin du VII^e siècle (pl. XIII e).

Cependant d'autres artistes, continuateurs d'une tradition très voisine et plus ancienne, dite protocorinthienne, qu'on a voulu localiser à Sicyone, mais qui a été répandue dans l'Argolide tout entière et à laquelle la production massive, proprement corinthienne, avait porté de graves atteintes, se réfugiaient à la même époque et au début du VI^e siècle dans la confection de vases de luxe, comme l'œnochoé Chigi (pl. XII), et surtout de minuscules et gracieux aryballes (pl. XIII a-d, f), d'une élégance raffinée, « véritables bijoux » où l'art du coroplaste rivalise quelquefois avec celui du peintre miniaturiste et où, par un tour de force étonnant, sur les vases tout petits se déploient des sujets très grands, combats, jeux, chasses, « glorification de la vigueur virile ».

C'est aux Corinthiens, ou mieux aux Protocorinthiens, dès le début du VII^e siècle, que la céramique paraît bien redevable pour une part primordiale de la vulgarisation, sinon de l'invention, d'un procédé appelé à une éclatante fortune : l'incision, empruntée aux arts du métal qui, d'un trait rapide et sûr, trace les détails expressifs à l'intérieur de la silhouette de vernis noir, parfois fixe avec précision ses contours, procédé bien plus durable que celui de la ligne blanche en retouche, bien plus facile à manier que celui de la réserve. Les arts industriels, les incrustations faites dans le métal ou dans le bois, les broderies des étoffes ou les dessins des tentures bariolées, ont aussi suggéré l'emploi de la couleur, qui se diffuse à peu près au même moment dans les divers pays du monde grec ; le rouge lie-de-vin, plus rarement le blanc, vient égayer la masse noire, sans recherche d'ailleurs d'un rendu naturaliste, avec le seul souci de l'effet décoratif.

Athènes qui, au VII^e siècle, est éclipsée par les grandes villes commer-

çantes d'Ionie et par Corinthe, éprouve de son côté les conséquences sans cesse plus marquées de la vogue orientale. Sur un vase comme l'hydrie trouvée à Analatos aux environs d'Athènes (pl. XVII a), on saisit à merveille la juxtaposition des anciennes survivances et des éléments nouveaux : en bas, dans une zone secondaire, une suite de biches paissant, d'un aspect qui demeure tout géométrique ; au col, un chœur d'hommes et de femmes portant des rameaux de feuillage et se tenant par la main, encore tout proches du style du Dipylon, mais qui ne sont plus traités en pures silhouettes opaques et que sépare en deux groupes se faisant vis-à-vis une tresse verticale, d'origine asiatique ; sur la panse, à la place la plus en vue, des motifs que la période géométrique avait ignorés, deux grands lions héraldiquement affrontés à la manière orientale, des combinaisons de palmettes et de volutes qui alternent avec des fleurs de lotus largement ouvertes.

Après quelque cent ans de tâtonnements, d'efforts multiples, de progrès incessants, la céramique attique trouve définitivement sa voie : abandonnant le dessin au trait qu'elle a tenté, de même que les autres céramiques, au déclin de l'époque géométrique, elle en est revenue à la silhouette opaque, mais désormais animée par l'incision et égayée par la retouche colorée ; elle a renoncé aux remplissages compacts et s'en tient tout au plus à des motifs légers et clairsemés qui laissent la représentation ressortir en pleine vigueur sur le champ libéré du fouillis des ornements parasites. L'essentiel de cette représentation, ce sont des personnages d'un type nouveau, qui n'est pas encore débarrassé de toute raideur, mais dont les proportions trapues, en contraste avec les formes grêles et élancées de l'art créto-mycénien conservées par le style géométrique, copient des modèles ioniens et orientaux ; ils attirent l'œil par leur petit nombre et leur haute taille ; ils sollicitent l'attention par le sens d'une scène simple et claire, qui choisit, pour répondre aux exigences du public, un épisode pathétique de la vie des héros ou des dieux, transposé d'après les grandes fresques murales dans l'art industriel. La céramique attique, selon ses traditions, continue de s'attacher avec une prédilection spéciale à l'être humain, s'efforce d'intéresser vivement l'esprit. L'amphore de Nessos vers 600 (pl. XVII b), le dinos des Gorgones un peu plus tard (pl. XXXIV) sont des produits de ces ateliers attiques déjà en possession des ressources qu'ils n'ont plus qu'à développer. Et en même temps que s'accuse leur vitalité propre commence à s'affirmer leur prééminence sur les fabriques rivales, qui va assurer à leur influence un large rayonnement, à leur industrie de profitables débouchés.

Le monde ionien marqua, à l'égard de la technique incisée, propagée par les Corinthiens, une réserve prolongée. Les amphores de Fikellura, ainsi nommées d'après une nécropole de Rhodes, s'adonnent toujours

durant le ^{vi} siècle aux pratiques d'autrefois : fortement imprégnées d'orientalisme avec leurs motifs végétaux et leurs êtres factices (pl. XIX a), elles ignorent encore l'incision et demeurent fidèles à leur idéal exclusivement décoratif. C'est seulement à une date assez avancée du ^{vi} siècle que les plats rhodo-ioniens (pl. XX a), qui d'autre part dérogent aux habitudes avec leurs personnages, sacrifient à la technique incisée, tel celui d'Euphorbos (pl. XX b), assez timidement : ce plat portant des inscriptions en dialecte argien, on voit sous quelle influence s'introduit cette innovation. Mais les procédés anciens sont tenaces : sur un dinos comme celui de la pl. XXI, de style rhodien tardif, qu'on a parfois attribué à la série de Naukratis, des frises d'animaux non incisées, refoulées néanmoins dans la partie inférieure du vase, se maintiennent auprès de frises à incisions.

Les fabriques ioniennes de Clazomènes sont moins attardées. Elles utilisent abondamment l'incision, tout en recourant aussi à des filets de couleur blanche posés en surcharge sur le vernis noir. Leurs vases, où de monotones processions de femmes toutes pareilles (pl. XVIII b), comme nous en avons aussi sur des vases ioniens de Daphné, font le tour de la panse, où des buveurs et des danseurs, hommes ou Silènes, souvent d'une grossièreté toute proche de la nature, se livrent à de pétulants ébats, sont encore dans l'ensemble assujettis aux principes fortement décoratifs du style à frises d'animaux ; il est assez rare que la scène à personnages prenne une allure mythologique ou épique. L'action du continent grec que décèlent certains dinoi, apparentés à ces vases (pl. XXVII b), s'accuse davantage sur les quelques amphores de la série de Northampton (pl. XXIII a) ; elles sont ioniennes par la plupart de leurs riches bandes d'ornements, par la vivacité spirituelle de leurs représentations, mais avec un sentiment de juste mesure, de discipline qui trahit, de même que des emprunts de détail précis, l'influence occidentale. Un pas de plus dans cette direction, et le courant ionien, chez un potier comme Amasis émigré à Athènes, viendra se mêler au courant attique.

Transporté en Etrurie, l'art céramique ionien y atteint, vers le milieu du ^{vi} siècle, sa plus haute expression entre les mains d'un maître génial, le peintre des hydries de Caéré. Il reste très voisin de ses origines asiatiques avec sa polychromie voyante, son décor exubérant, avec nombre des thèmes qu'il traite. Ici nous trouvons des scènes animées, qui pour l'entrain, le pittoresque et la verve n'ont pas leurs égales dans la Grèce continentale ; leur dessin souple et sûr, la vie si fraîche qui en émane avec tant de plénitude les met déjà hors de pair. La fantaisie et l'humour ajoutent à leur charme : manifestement le malicieux auteur se divertit aux frasques d'Hermès, qui a dérobé les bœufs d'Apollon et qui feint de dormir dans son berceau, tandis qu'autour de lui on discute ferme pour savoir qui peut bien être l'effronté voleur (pl. XXII b) ; il se complaît au détail amusant et imprévu, comme le chien coupé en deux tronçons de sa

chasse au sanglier (pl. XXII a). En outre sur ces hydries se montre un goût tout oriental pour le paysage et le végétal : le troupeau d'Apollon, dont le calme fait contraste avec l'agitation des personnages dans l'autre moitié de la scène, est caché sous un berceau de broussailles sur lequel court un lièvre ; souvent l'épaule et la panse des vases sont ceintes de branches de myrte, de guirlandes de lierre ou de grands lotus multicolores. Tout cela est d'un art moins sévère, moins profond aussi, mais plus brillant et plus séduisant que celui des Attiques.

Les hydries de Caeré sont d'une exceptionnelle qualité. Ce que fut plus communément l'art céramique ionien transplanté en Étrurie, des amphores comme celle de Munich (pl. XXIII b) en donnent une idée ; d'autres vases, et très nombreux, pourraient témoigner de ce qu'il y devint par une dégénérescence progressive ; l'amphore du Louvre qui représente un homme menant deux chiens en laisse suffit à rendre cette décadence tangible (pl. XXIV a).

Les Étrusques, épris de beaux vases, n'hésitaient pas à les faire venir de loin. Corinthe, durant les premières décades du ^{vi}^e siècle, était un de leurs principaux fournisseurs. Elle continuait sans doute à fabriquer d'une façon massive les flacons qu'elle expédiait au loin remplis d'huiles parfumées, mais, à l'instar des Ioniens et des Attiques, elle avait entrepris la confection des grands vases qui offrent des surfaces mieux adaptées à la décoration, en attendant qu'afin de concurrencer plus efficacement ses rivaux, dont le succès croissant l'inquiétait, elle donnât à ses produits, dont l'argile était d'un ton jaune-vert, un aspect rougeâtre plus chaud, soit en employant une terre naturellement ou artificiellement rouge, soit en revêtant la paroi d'un enduit de cette couleur. Ces vases corinthiens de vastes dimensions, ce sont des cratères, des récipients où l'on opérait le mélange de l'eau et du vin qui servait de breuvage dans les banquets, plus rarement des hydries, des œnochoés, des amphores (pl. XXIV b) et des coupes. Sur la panse rebondie des cratères, au-dessus des bandes d'animaux caractéristiques, legs de l'âge précédent, passées à l'état de sujet secondaire et quelquefois rajeunies en frises de cavaliers, se déroulent en belle lumière d'amples compositions qui ressuscitent à nos yeux, au temps du tyran Périandre, l'existence fastueuse et confortable de l'aristocratie corinthienne enrichie par le commerce et l'industrie ; des personnages nombreux y prennent part, d'assez petite taille, disposés sur plusieurs plans que la polychromie détache les uns des autres, aux mouvements pleins de vie : festins avec les lits des convives, les tables chargées de mets et les chiens attentifs à se repaître des reliefs tombant sur le sol ; départ d'un couple de mariés ; cérémonies des funérailles ; combats : tous sujets que des inscriptions (encore une coutume que la céramique grecque a tirée de l'Orient au ^{vi}^e siècle) transforment, sans que rien d'essentiel soit autrement modifié, en scènes mythologiques ou épiques con-

ques à l'image des événements de l'existence quotidienne, ainsi le repas offert à Héraclès par Eurytios, roi d'Oechalie, sur un cratère (pl. XXV a) ou les lamentations des Néréides devant le cadavre d'Achille sur une hydrie (pl. XXVI). Dans ces tableaux où les peintres corinthiens témoignent plus de tendances réalistes que d'imagination mythologique, dans d'autres, d'un type plus individuel, souvent dramatique, comme le départ d'Amphiaraos sur un cratère bien connu de Berlin, se conserve pour nous un humble reflet de la grande peinture, qui occupait à Corinthe une place si considérable et dont sans eux nous n'aurions guère qu'une morne énumération de noms, ou le souvenir d'une pièce insigne des industries d'art corinthiennes, décrite par Pausanias, le coffre fameux consacré par les descendants de Cypsélos dans l'Héraion d'Olympie vers l'an 600. Sur certains vases apparaissent ces démons burlesques, à gros ventre, à croupe rebondie, à gestes contorsionnés, bouffons agiles et danseurs infatigables, grands amateurs de ripaille, qui remplacent sur les vases corinthiens les Silènes ioniens (pl. XXV b); c'est un génie de la nature du même genre que figure le superbe vase plastique du Louvre (pl. XLI b).

A l'autre extrémité du Péloponèse, Sparte pratiquait une céramique particulière très soignée, qui a été fabriquée aussi dans des succursales de Cyrénaïque et en qui se combinent des influences ioniennes et corinthiennes. La guirlande de grenades, empruntée sans doute à l'Orient par l'intermédiaire de la toreutique et stylisée de façon assez sèche, est une de ses marques distinctives. Le Louvre possède un beau dinos de cette série (pl. XXVII a), mais le principal article qu'ont cultivé ces ateliers est la coupe d'un modèle tout métallique, aux parois minces, dont la vasque s'arrondit en demi-sphère; l'extérieur, ordinairement à peu près nu, reçoit quelquefois des bandes d'animaux disposés avec une rigoureuse symétrie (pl. XXVIII b); dans l'intérieur, se détachent sur un engobe blanc caractéristique, en noir souvent rehaussé fortement de rouge, des représentations figurées qui presque toujours sont d'une captivante originalité; il arrive qu'elles s'ordonnent en frise circulaire autour d'un centre ornemental (pl. XXVIII a); en général, au-dessus d'un petit segment de base hérité des plats rhodo-ioniens, se développe un curieux épisode de la légende (pl. XXIX a), une allégorie de l'au-delà (pl. XXVIII a); peut-être (pl. XXIX b) ou même une scène d'une piquante actualité. Entre toutes il faut citer la coupe, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (pl. XXX), sur laquelle le roi de Cyrène Arcésilas, sans doute Arcésilas II, préside lui-même à la pesée et à la mise en balles du silphium, plante qui servait à la fois de parfum, de remède, de condiment, et dont la culture et l'exportation faisaient la fortune du pays: tableau inspiré des peintures égyptiennes qui, selon un type consacré, retracent la pesée des âmes après la mort devant Osiris, mais dans lequel l'artiste a su évoquer d'une manière très attrayante, sous le soleil implacable, l'activité

d'un port grec africain avec son cachet d'exotisme et l'agitation de ses quais saisie en une sorte d'instantané.

L'influence de Corinthe, qui s'est exercée sur la céramique laconocyrénéenne, s'est fait sentir également, et de manière notable, sur celle de Chalcis en Eubée, qui est par ailleurs en étroits rapports avec l'Ionie et l'Attique: céramique de courte durée, mais qui a laissé des produits remarquables, très décoratifs, à l'ordonnance claire, aux couleurs distinguées. Le végétal favori, c'est ici le bouton de roses à cœur fermé ou entr'ouvert, permettant de voir la tache sanglante des pétales; il s'emploie isolément, en guirlandes, ou il entre, avec des palmettes, dans la composition de grands motifs ornementaux, de chaque côté desquels s'affrontent des cavaliers ou des coqs, volatiles chers entre tous les animaux aux peintres chalcidiens (pl. XXXII-XXXIII). Le talent de ceux-ci se révèle surtout dans les scènes de combat où les héros s'attaquent avec une rude violence et une fougueuse impétuosité, ainsi sur l'amphore où Héraclès lutte contre le triple Géryon, ailé comme un génie oriental (pl. XXXI). Les Attiques contemporains traitent le même sujet avec plus de minutieuse conscience, mais comme ils sont plus froids (pl. XXXVII b, amphore d'Exékias) !

Pourtant grâce à l'excellence de sa technique, grâce à son caractère artistique c'est dans la céramique attique qu'il faut chercher les œuvres maîtresses du style à figures noires; souvent par les signatures qu'on y lit, nous connaissons les artistes chez qui elles ont été fabriquées ou qui les ont décorées de figures, ici petites et élégantes, là monumentales et puissantes. La pièce la plus célèbre est le vase François, découvert par Alessandro François à Chiusi, en Etrurie (pl. XXXV). Sur ce cratère, sorti de l'atelier d'Ergotimos, le peintre Clitias, vers 560, avait représenté du haut en bas des scènes légendaires nombreuses; plus de deux cent cinquante personnages et près de cent trente inscriptions explicatives en font « une sorte de Bible grecque illustrée »; jusque sur le pied où se déroule la lutte des Pygmées et des grues, jusque sur les anses où se retrouvent des figures de dieux et de héros, s'atteste le goût attique pour les panneaux de belles histoires, tantôt d'une solennelle gravité dans le cortège imposant des Olympiens qui arrivent à pied ou en char aux noces de Thétis et de Pélée, tantôt d'une stricte symétrie dans la chasse de Calydon, ailleurs d'un mouvement et d'un pittoresque savoureux, avec des notations toutes réalistes, dans le groupe du bateau d'où Thésée, vainqueur du Minotaure, vient de débarquer à Délos.

Suivent les autres grands noms du style attique à figures noires. Amasis est un Oriental installé comme fabricant à Athènes dont l'atelier livre des vases empreints d'ionisme; ses grands personnages participent à des compositions sobres, hiératiques, dessinées avec une extrême perfection des détails, mais trop exclusivement décoratives (pl. XXXVI). L'ionisme, et fréquemment moins atticisé que chez Amasis, se manifeste à

Athènes sur beaucoup d'autres vases ; la coupe du Louvre, qui montre avec des traits intérieurs non pas incisés, mais réservés, un dénicheur d'oiseaux au milieu d'arbres étrangement figurés en projection, a été décorée par un Ionien (pl. XXXIX b). C'est d'un milieu ionien, sans doute de Chalcis, que la coupe à yeux (pl. XLIV b) passa en Attique et c'est de la céramique ionienne plus que de la céramique corinthienne que semblent bien se rapprocher les amphores comme celle du Louvre qui représente la naissance d'Athéna au-dessus de zones d'animaux et de cavaliers (pl. XXXVII a).

Exékias en revanche, artiste de haut mérite, aussi habile virtuose de l'incision délicate et sûre que Clitias et Amasis, notamment pour les broderies des vêtements et les ornements des armures, est un véritable Attique. Sur son chef d'œuvre, l'amphore du Vatican, plus récente que celle du Louvre avec la Géryonie (pl. XXXVII b), Achille et Ajax jouant aux dés (pl. XXXVIII) et au revers le retour des Tyndarides à la maison familiale sont des scènes d'un sentiment très naturel en même temps que d'une admirable exécution ; la coupe de Munich, avec le curieux Dionysos en bateau ombragé par un berceau de vigne, est aussi intéressante pour son sujet que pour ses particularités très rares, le fond recouvert d'un vernis rouge-orange et l'ample motif figuré qui remplit hardiment toute la surface intérieure (pl. XXXIX a). Dans les tableaux des amphores revit quelque chose de la grande peinture religieuse et héroïque du temps de Pisistrate ; nous la devinons préoccupée des effets sculpturaux ; les figures d'Exékias, bien détachées, graves, majestueuses, un peu raides, suggèrent la comparaison avec les monuments de la plastique : Ajax et Achille ont l'air de statues de bronze. L'artiste excelle aussi dans la représentation du cheval qu'il associe volontiers à ses personnages.

Les coupes dites des petits maîtres révèlent une autre face du style attique à figures noires. Les céramistes laissent parfois leur vase sans aucun sujet, tirant uniquement son prix de son exécution raffinée, de la beauté de la matière et de la supériorité du façonnage ; quand ils le décorent, maintes fois ils se contentent d'un tout petit animal ou d'un tout petit personnage, de deux ou trois au plus, et l'effet est charmant (pl. XL a) ; dans des scènes plus étendues, leurs figures minuscules rappellent les miniatures des aryballes protocorinthiens. Les travaux agricoles qui se déroulent sur une coupe (pl. XL b) trouvent leur pendant sur le cyathos de Théozotos (pl. XLI a) dans le troupeau de chèvres que conduit un berger accompagné de deux chiens. Ce parfum de poésie champêtre prise sur le vif est tout à fait exceptionnel ; ce qui plaît aux peintres des figures noires, ce sont les légendes mythologiques et épiques, infiniment nombreuses et de types très variés (pl. XLII a), parmi lesquelles les aventures d'Héraclès (pl. XLII b) et les ébats du thiase dionysiaque (pl. XLVI b) tiennent le premier rang ; ce sont aussi des épisodes de l'exis-

tence journalière, le départ en char, les femmes puisant de l'eau à la fontaine (pl. XLVI a).

L'esprit mobile des Attiques ne cesse d'être tendu vers de nouvelles recherches, vers de nouveaux perfectionnements. Parmi ceux qui ambitionnent de s'engager dans des voies non encore frayées se signale le fabricant Nicosthènes. Sa production, fort abondante, a un caractère plus industriel qu'artistique; sur les vases qu'il signe, le décor, dont il laissait le soin à ses collaborateurs, est souvent faible. Les coupes sont les pièces les plus satisfaisantes de son atelier, témoins celle où, sur chaque revers, deux élégants bateaux voguent à pleines voiles (pl. XLIV a) et, à un moindre degré, la coupe à yeux avec le groupe d'Enée portant Anchise (pl. XLIV b). Mais ce sont les problèmes du métier qui tourmentent le cerveau inquiet de Nicosthènes; qu'il s'agisse de la forme des vases, il introduit à Athènes un modèle d'amphore spécial, peut-être inspiré de prototypes grecs orientaux, dont les anses plates et larges ressemblent à des feuilles de métal fortement incurvées (pl. XLIII); qu'il s'agisse des procédés de la peinture, il fait essayer la figure blanche posée sur fond de vernis noir, trop peu solide pour se généraliser, et la figure noire appliquée sur couverte blanche (pl. XLV); dans maints domaines il apparaît comme un novateur, si bien que certains ont voulu voir en lui l'inventeur de la figure rouge; Andokidès, son contemporain, lui dispute cet honneur, sans doute avec raison. Toujours est-il que certaines de ces tentatives, dont on rencontre les analogues dans d'autres œuvres de la période de transition, attestent que fabricants et peintres s'orientaient durant le troisième quart du *vi*^e siècle vers un renversement des formules en usage, qu'au fond rouge sur lequel se détachaient des ombres noires détaillées par un travail au burin, on cherchait de plus en plus à substituer une combinaison inverse moins sévère, dans laquelle le fond noir ménagerait des silhouettes claires en réserve détaillées par des traits au pinceau.

Avec la figure rouge, qui ne s'est pas élaborée peu à peu, mais a été la création d'un seul maître génial, la céramique adoptait la tonalité qui était depuis longtemps celle de la grande peinture. La victoire du nouveau procédé ne devait pas tarder à s'affirmer éclatante. Sans disparaître complètement, car elle n'est tout à fait morte qu'à l'époque hellénistique, plus tard même que sa rivale, la figure noire sera à partir du *v*^e siècle réduite à un rôle nettement subalterne. Au *iv*^e siècle, elle se retrouve en Béotie, pays essentiellement conservateur et arriéré, sur les vases de fabrication locale recueillis près de Thèbes, au sanctuaire des Cabires (pl. XLVIII b); elle se maintient sur certains petits vases de l'Italie méridionale (pl. XLVIII a); elle continue de s'imposer pour des raisons religieuses, malgré les modifications diverses que le temps apporte aux représentations, sur les amphores attiques qu'on offrait pleines d'huile aux vainqueurs des jeux Panathénaïques (pl. XLVII).

Mais ces survivances ne sont que des exceptions isolées. Avec le début de la figure rouge, vers 530 av. J.-C., une ère nouvelle s'ouvrait pour les officines du Céramique, dont les potiers et les peintres, dignes héritiers d'un passé déjà glorieux, allaient, dès la fin du vi^e siècle, après une génération employée à développer les germes naissants, porter au suprême degré de perfection leurs qualités de techniciens, de dessinateurs, d'artistes et réaliser, durant une cinquantaine d'années, les œuvres les plus insignes de la céramique attique. Un autre album permettra bientôt, espérons-le, d'en grouper le choix étendu que réclame un aussi magnifique ensemble.

A. MERLIN



Cooper Union Library



Cooper Union Library



DÉPOSÉ

AMPHORE GÉOMÉTRIQUE DE THÉRA



A. CALAVAS, PARIS

HYDRIE GÉOMÉTRIQUE DE BÉOTIE

Cooper Union Library



Cooper Union Library



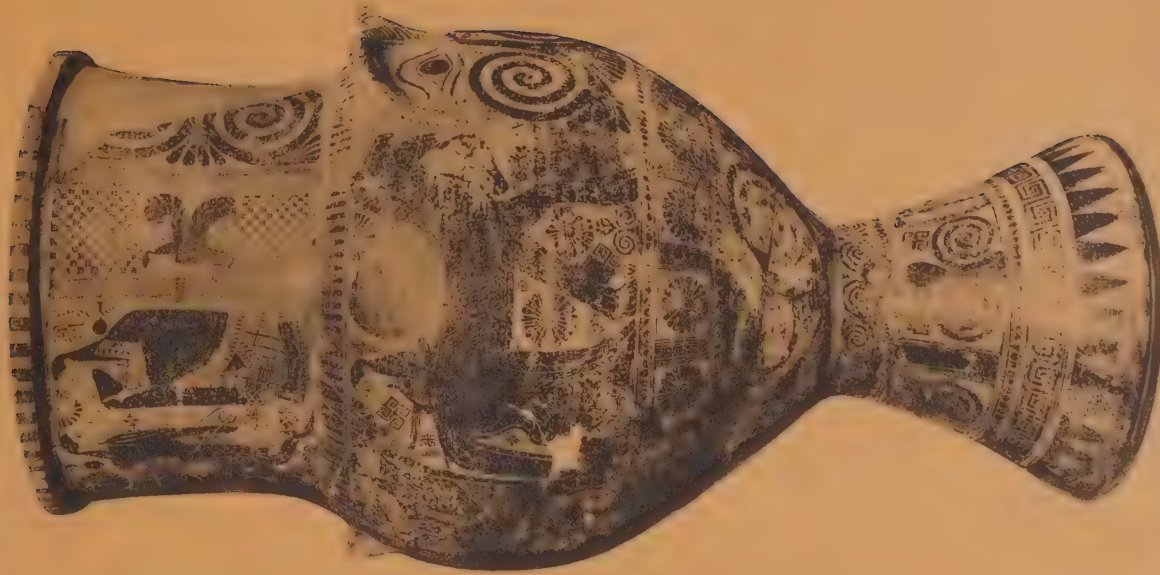
Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



Déposé

OENOCHOË DES CYCLADES



A. CALAVAS, PARIS

OENOCHOË BÉOTIENNE DE GAMÉDÈS

Cooper Union Library



DÉPOSÉ

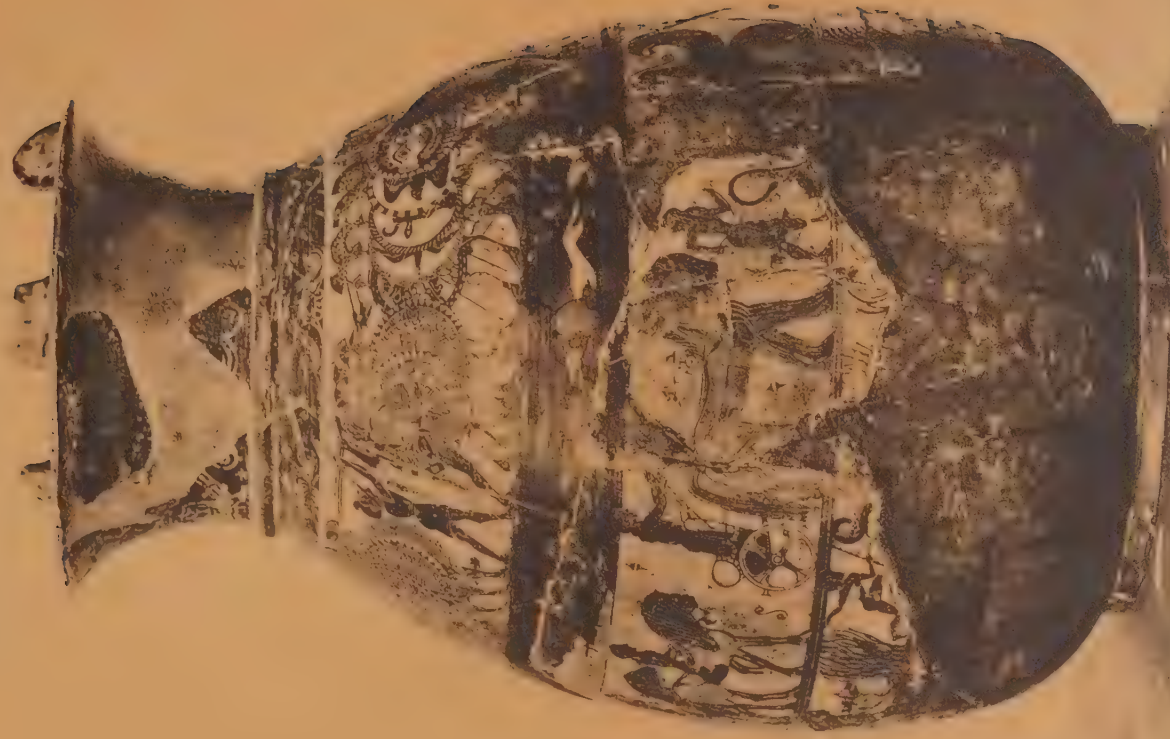
CRATÈRE ARGIEN D'ARISTONOTHOS



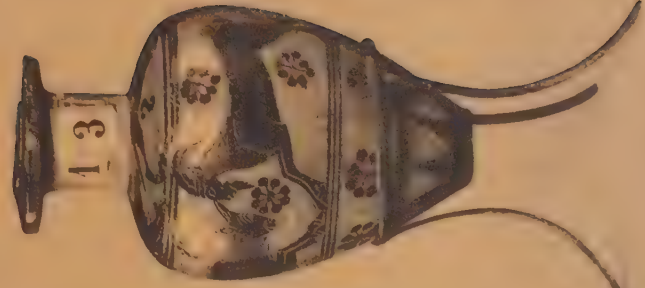
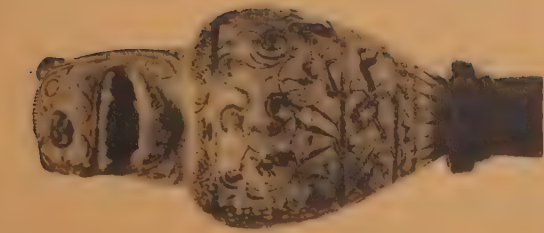
A. CALAVAS, PARIS

CRATÈRE CHYPRIOTE

Deeper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



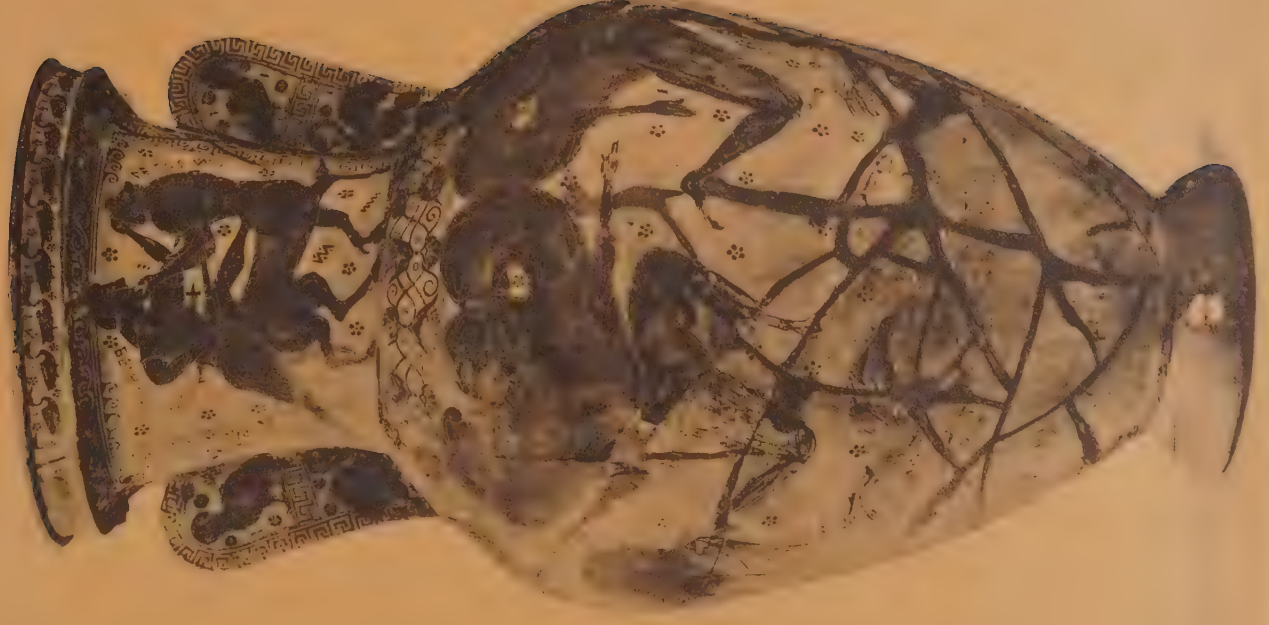
Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



DÉPOSÉ

AMPHORE SAMIENNE



A. CALAVAS, PARIS

AMPHORE BÉOTIENNE A RELIEFS

Cooper Union Library



Cooper Union Library





DÉPOSÉ



HYDRIES DE CAERÈ

A. CALAVAS, PARIS

Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



DÉPOSE

CRATÈRES CORINTHIENS

A. CALAYAS, PARIS

Hélio Fauchoux et Fils, Chelles

Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



COUPE D'ARZUS

Cooper Union Library



Cooper Union Library



DÉPOSÉ

CRATÈRE CHALCIDIEN

A. CALAVAS, PARIS

Cooper Union Library



Cooper Union Library



Cooper Union Library



DÉPOSE

CLICHÉS ALINARI
VASE FRANÇOIS



A. CALAVAS, PARIS

Cooper Union Library



DÉPOSÉ

AMPHORE D'AMASIS

A. CALAIS, PARIS

Deeper Union Library



AMPHORE DITE ATTICO-CORINTHIENNE

DÉPOSÉ



AMPHORE D'EXÉKIAS

A. CALAVAS, PARIS

Cooper Union Library



Cooper Union Library



A. CALAVAS, PARIS

COUPE ATTICO-IONNIENNE



DÉPOSÉ

COUPE D'EXÉKIAS

Cooper Union Library



DÉPOSÉ

COUPES DES PETITS MAÎTRES

A. CALAVAS, PARIS

Hellö. Fauchoux et Fils, Chelles

Cooper Union Library



DÉPOSÉ

CYATHOS DE THEOZOTOS



VASE PLASTIQUE CORINTHIEN

A. CALAVAS, PARIS

Cooper Union Library



DEPOSE



AMPHORES ATTQUES

A. CALAVAS, PARIS

Cooper Union Library

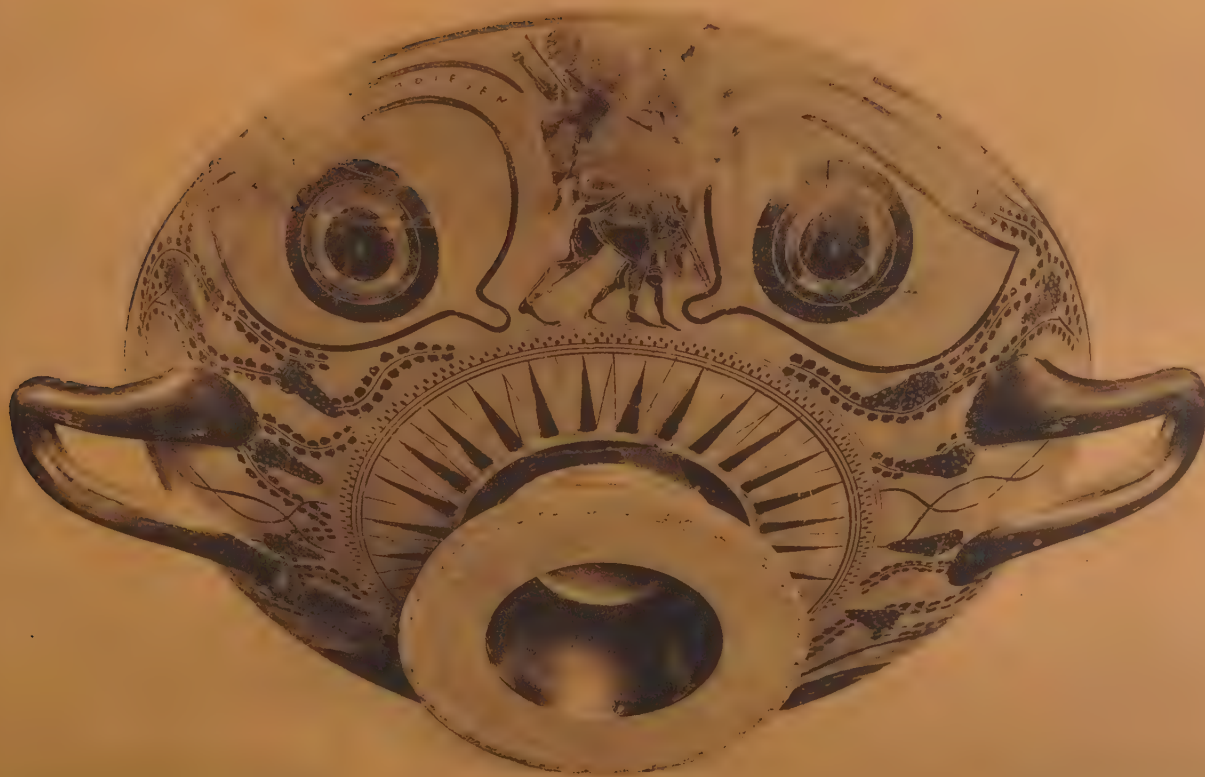


DÉPOSÉ

AMPHORES DE NICOSTHÈNES

A. CALVAS, PARIS

Cooper Union Library.



Cooper Union Library



DÉPOSÉ

A. CALAVAS, PARIS

OENOCHOË DE NICOSTHÈNES

Cooper Union Library

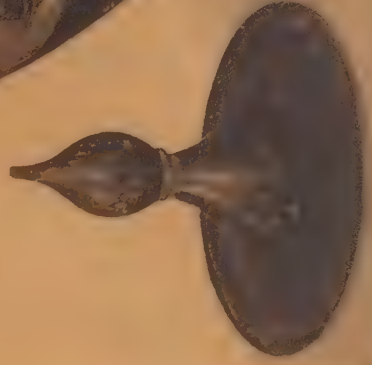


DÉPOSÉ

HYDRIES ATTIIQUES

A. GALAVAS, PARIS

Cooper Union Library



Cooper Union Library



DÉPOSÉ

A. CALAVAS, PARIS

LÉCYTHES ITALIOTES ET SKYPHOS BÉOTIEN

Cooper Union Library

